

Inspiracja radykalna, czyli wątki tolkienowskie w twórczości Varga Vikernes

Adam Podlewski

Abstract

In the article *Radical Inspiration, or Tolkienian Threads in the Works of Varg Vikernes*, Adam Podlewski draws a comparison between John Ronald Reuel Tolkien's and Varg Vikernes' esthetical, theological, and civilisational worldview. In spite of obvious differences on many levels, the intellectual vision of the Norwegian musician seems to be heavily influenced by the author of *The Hobbit Or There And Back Again*—both by informed and unaware inspirations. It is argued that Vikernes' views on Norwegian history particularly resemble the Tolkienian vision of so-called modern 'mordorisation'. There is, however, one mayor difference between the referenced artists: that is the role that they grant to Christianity.

Adam Podlewski — dr; badacz niezależny, absolwent Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego i Wydziału Historii Uniwersytetu Warszawskiego. Badacz XIX wieku, odkryć geograficznych i literatury kolonialnej, a także literatury popularnej (zwłaszcza egzotycznej) i fantastyczno-naukowej. Koordynator projektu popularyzatorsko-naukowego Europejskie Szlaki Kultury (2015), finansowanego z funduszy Narodowego Centrum Kultury. Kontakt: a.p.podlewski@gmail.com.

Creatio Fantastica 2017, nr 2 (57), ss. 105-114, DOI: 10.5281/zenodo.1204487

© © Artykuł dostępny na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0). Pewne prawa zastrzeżone przez Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie. Wersja elektroniczna artykułu jest referencyjna.

Wprowadzenie

Kojarzony z katolicką ortodoksją, umoralniającą literaturą oraz swoistym kultem życia w harmonii społecznej John Ronald Reuel Tolkien stał się z czasem źródłem inspiracji dla wielu twórców, w tym bardzo odległych (tak teologicznie, jak i estetycznie) od autora *Hobbita*. Do najbardziej radykalnych przykładów inspiracji należy twórczość norweskich zespołów *black metalowych* lat dziewięćdziesiątych, zwłaszcza projektów Varga Vikernesa. W koncepcjach historiozoficznych Norwega można doszukać się zaskakującego odbicia tolkienowskiego problemu moralności postępu cywilizacyjnego.

Opisywane zjawisko nazwano tu inspiracją radykalną z dwóch powodów. Po pierwsze, można mówić o radykalizmie estetycznym, ekstremalnym przejawie muzyki, przekazie *black metalu* opartym na kontrastach i szoku. Nie da się też ukryć, że sam Vikernes nigdy nie prezentował arystotelesowskiego umiaru: tak w twórczości, jak i w jego życiu dominują wątki aktywistyczne, ideologiczne skrajności, brak oporów przed działaniem bezkompromisowym wbrew prawu i moralności (a przynajmniej jego obecnie obowiązującej, hegemonicznej wersji, tak jak ją widział Vikernes). Po drugie, w twórczości niesławnego muzyka dostrzega się „radykalizm” innego rodzaju – odważną, subwersyjną dekonstrukcję tolkienowskich mitów, skrajne wykorzystanie materiału źródłowego jako podstawy do snucia własnych wizji i budowania własnej ideologii.

Poniższego artykułu nie należy traktować jako kompletnego i pogłębionego studium przedmiotowego zagadnienia. To raczej katalog problemów i postulatów badawczych związanych z analizą biografii oraz twórczości jednego z najsławniejszych norweskich artystów, który – jako jeden z niewielu – zaznaczył swój estetyczny i ideowy wpływ poza zamkniętym światem muzycznego podziemia Skandynawii.

Muzyczny Mordor

Trudno byłoby przedstawić jednoznaczną definicję muzyki metalowej, jej genezy, katalogu stylów oraz listy uprawiających ją artystów. Dla potrzeb niniejszego tekstu warto pozostać przy autodefinicji przyznającej określenie „metalowy” wszystkim zespołom identyfikującym się z tą estetyką. Kolejny poziom samookreślenia stanowi kategoria tak zwanego *true metalu*, czyli zaangażowania w muzykę ekstremalną. Wiąże się z nią cały katalog definiowanych przez samych twórców cech i priorytetów, spośród których za naczelne można uznać estetyczny, społeczny i metafizyczny bunt, a także wykraczające poza powszechnie obowiązujące standardy zaangażowanie muzyków i słuchaczy w ruch metalowy. Jednakże stworzenie antropologicznej czy socjologicznej definicji *true metalu* jest wciąż niemożliwe – między innymi dlatego, iż osoba oraz działalność Varga Vikernesa z pewnością będą kiedyś stanowić odnośnik dla tej kategorii.

Powierzchowne inspiracje tolkienowskie są częste w środowisku muzyków metalowych, zwłaszcza wykonawców *black metalu*: w formie estetycznej inspiracji złem Śródziemia (przypadki kilkunastu zespołów mających w nazwie „Mordor” lub jego derywaty¹) tudzież tematów tekstów (jak austriacki Summoning²). W tej perspektywie elementy tolkienowskie można traktować jako analogiczne wobec niektórych wątków satanistycznych w muzyce ekstremalnej, będących nośnikami dekadencjonalnej estetyki pozbawionej kontekstu religijnego czy filozoficznego. Jednocześnie wiele zespołów metalowych deklaruje zaangażowany satanizm, łączący takie czynniki, jak opozycja wobec chrześcijaństwa, antyklerykalizm, nihilizm czy fanatyczny ateizm wyrażany przy użyciu bluźnierczych metafor. W przypadku muzyki inspirowanej dziełem Tolkiena trudno doszukiwać się świadomości i na poważnie realizowanego sprzeciwu wobec kultu Eru, opartego na teologicznych podstawach; jest to raczej metaforyczny bunt wobec religii aktualnie obecnych w życiu społecznym.

Użycie teologii Śródziemia jako metafory artystycznej stanowi interesujący problem badawczy, wykraczający jednak poza temat tego artykułu. Z tego też względu akcent zostanie położony tu na osobie Varga Vikernes, wyjątkowego przedstawiciela skandynawskiej sceny *blackmetalowej*.

Hrabia Grishnackh

Varg Vikernes, urodzony w Bergen w 1973 roku jako Kristian Larsson Vikernes i znany też jako Count Grishnackh, jest producentem, kompozytorem, wokalistą i multiinstrumentalistą norweskiego pochodzenia, łączącym zainteresowania muzyczne z pisarstwem. Pomimo młodzińskich sukcesów na scenie *blackmetalowej* ogólnokrajowy, a potem ogólnosięwiatowy rozgłos przyniosły Vikernesowi dopiero dramatyczne wypadki związane z zespołem Mayhem, szeroko relacjonowany proces oraz wyrok skazujący za morderstwo Øysteina „Euronymousa” Aarsetha³.

Biografia artysty stanowi niemal nieeksplorowane dotychczas pole badawcze. Przedstawienie obiektywnego życiorysu Vikernes nie jest możliwe ze względu na nieuniknione próby mitologizacji historii norweskiego artysty wynikające z jego popularności, działalności zaangażowanych zwolenników (ruch fanowski) bądź przeciwników oraz różnorodnych relacji na jego temat (udostępnianych przez muzyka oraz jego otoczenie). Sam artysta i jego miłośnicy nie są też zainteresowani prezentacją działalności z lat 1990-1993, zwłaszcza zaś konfliktów muzyka z prawem. Między rokiem 1990 a 1993 Varg Vikernes był na

¹ Zostały one znalezione podczas pobieżnej kwerendy w społecznościowym serwisie muzyki metalowej; por. *Encyclopaedia Metallum*, online: www.metal-archives.com/search?searchString=mordor&type=band_name [dostęp: 24.03.2018]. *Encyclopaedia Metallum* to tworzona przez miłośników i samych muzyków metalowych baza danych o zespołach uprawiających tę muzykę. Społecznie budowany katalog artystów, projektów muzycznych i zespołów, jest niemal kompletnym zbiorem wiedzy w tej dziedzinie.

² Odniesienia do twórczości Tolkiena są w tym gatunku powszechne. Zwłaszcza *black metal*, powstały jako wyraz fascynacji złem, perwersją i estetyką dekadencji, odwołuje się do mrocznych cech Śródziemia.

³ Por. Maciek Daszuta, *Varg Vikernes kolejny raz rozlicza się z krwawą przeszłością*, online: Antyradio.pl, www.antyradio.pl/Muzyka/Duperele/Varg-Vikernes-kolejny-raz-rozlicza-sie-z-krwawa-przeszloscia-11079 [dostęp: 24.03.2018].

pewno związany z kręgiem artystów *blackmetalowych* w Oslo i Bergen, należał też do nieformalnej grupy zwanej Czarnym Kręgiem; zalicza się do niej także inne znaczące postaci tej sceny (w tym pozostałych członków zespołu Mayhem). Dnia 19 sierpnia 1993 roku Vikernes został aresztowany pod zarzutem morderstwa Øysteina Aarsetha, a 16 maja 1994 roku sąd skazał go na dwadzieścia jeden lat więzienia⁴.

Podczas odbywania kary Varg Vikernes podjął samodzielne studia nad historią i religią Skandynawii, napisał pięć książek na ten temat, rozpoczął intensywną korespondencję z fanami, a w 2003 podjął nieudaną próbę ucieczki z więzienia (epizod ten przyczynił się do rozpropagowania legendy artysty, gdyż przed pościgiem miał uciekać autostopem⁵). W 2009 roku Vikernes ostatecznie opuścił więzienie i powrócił do działalności artystycznej. Od tej pory do chwili obecnej nagrał i wydał sześć nowych albumów. Utrzymuje także aktywność w internecie, choć już nie w środowisku miłośników muzyki metalowej, a we własnym kręgu, skupiającym aktywistów neopogańskich, ekologów i zwolenników polityki tak zwanej Trzeciej Pozycji⁶. Mimo mrocznego *image'u*, Vikernes stał się bohaterem licznych anegdot, memów i popkulturowych odniesień⁷, a jego sława wykroczyła daleko poza hermetyczny krąg miłośników muzyki metalowej.

Tolkien Vikernes

Kluczowy dla niniejszej analizy wydaje się pierwszy etap aktywności muzyka, czyli jego działalność kompozytorska i poetycka z lat 1991-1994. To wtedy powstały najbardziej znaczące dla sceny metalowej wydawnictwa Burzum, a co także istotne, poezja młodego, niewyształconego artysty była inspirowana w większej mierze Tolkienem niż zdobytą później wiedzą historyczną i antropologiczną.

Analizując wypowiedzi oraz teksty Vikernes, nie natknięto się na przesłanki świadczące o tym, aby znał on bezpośrednio legendarium Tolkiena. Podstawowa wiedza o Śródziemiu zawarta w jego utworach lirycznych sugeruje znajomość *Władcy Pierścieni* oraz *Hobita* (*Silmarilionu* artysta prawdopodobnie nie znał). Odniesienia do Tolkiena obecne w tekstach Vikernes wydają się czytelne. Powstawały z myślą o młodym, niekoniecznie czytany odbiorcy muzyki metalowej i są na tyle wyraźne, że miłośnicy muzyki Burzum mogli je deszyfrować dzięki obiegowi kulturowemu, a nie na podstawie własnej lektury rzeczonych tekstów.

Tropy tolkienowskie w twórczości Vikernes można podzielić na dwie nie zawsze wyraźnie rozłączne grupy. Na pierwszym miejscu należałoby wskazać na zapożyczenia oraz

⁴ Por. Michael Moynihan, Didrik Söderlind, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Port Townsend: Feral House 1998, ss. 117-45.

⁵ Por. notka prasowa w serwisie: *Blabbermouth.net*, online: <http://www.blabbermouth.net/news/update-varg-held-family-at-gunpoint-fled-prison-because-he-feared-attempt-on-his-life/> [dostęp: 24.03.2018]. W rzeczywistości Vikernes po zatrzymaniu samochodu zastraszyl pasażerów bronią.

⁶ Określenie to, choć wciąż nieformalne w naukach politycznych, jest powszechnie używane przez ruchy polityczne, krytykujące kapitalizm i socjalizm z pozycji neoreakacyjnych. W Polsce tego określenia używa Narodowe Odrodzenie Polski. Por. *Deklaracja Trzeciej Pozycji*, online: www.nop.org.pl/deklaracja-trzeciej-pozycji/ [dostęp: 24.03.2018].

⁷ Ich krótki przegląd zamieściła witryna: *KnowYourMeme.com*, online: <http://knowyourmeme.com/memes/people/varg-vikernes> [dostęp: 24.03.2018].

inspiracje bezpośrednie w wymiarze stylistyki tekstów i nazw własnych, takich jak choćby: Uruk-Hai (pierwotna nazwa projektu muzycznego), Burzum (ostateczna nazwa muzycznego przedsięwzięcia), Grishnákh (drugi pseudonim Varga) i inne. W tekstach piosenek, zwłaszcza z pierwszego i drugiego albumu, dominuje estetyka mroku, odwołania do sił ciemności ze świata Tolkiena (na przykład *En Ring til å herske* [dosłownie: *Jeden pierścień, by wszystkimi rządzić*] z płyty *Det som engang var*, wydanej w 1993⁸).

Nawiązania oraz inspiracje, które czerpał norweski muzyk ze spuścizny literackiej Tolkiena, sięgają jednak głębiej. Obaj eksplorowali kulturę w poszukiwaniu mitu: Tolkien – próbując kreować współczesną wersję mitologii angielskiej brytyjskiej, Vikernes – usiłując odtworzyć przedchrześcijańskie kultury europejskie. Na najbardziej ogólnym poziomie oksfordzkiego pisarza i norweskiego muzyka łączą zatem: tęsknota za mitem oraz artystyczne próby przywrócenia kulturze popularnej przednowoczesnej magii. Słynny (i często nadużywany) cytat z listu Tolkiena do Milтона Waldmana zawiera skargę autora *Sinmarillionu* na ubóstwo rodzimych tradycji mitologicznych Anglii, która „nie posiada własnych historii”⁹; świat Śródziemia miał być jedną z prób zmitologizowania tego obszaru kulturowego. Varg Vikernes szuka bogactwa autochtonicznej mitologii, a przy tym wykracza poza wiedzę historyczną przekonaniem o czystości owego dziedzictwa, braku wpływu chrześcijaństwa na spuściznę pogańskiej starożytności w Skandynawii, ale i frustracją wynikającą z porzucenia tej spuścizny. Zdaniem muzyka społeczeństwo norweskie z własnej woli odrzuciło kulturowe bogactwo: kiedyś na rzecz chrześcijaństwa, obecnie – zunifikowanej popkultury tworzonej głównie w Stanach Zjednoczonych¹⁰.

Choć Vikernes nie stawiał sobie celów podobnych do Tolkienowskich, to w warstwie tekstowej jego piosenki (analogicznie jak twórczość znacznej części muzyków metalowych początku lat dziewięćdziesiątych) skupione są na przywróceniu „tego, co było kiedyś”, wykorzystaniu inspiracji przedchrześcijańską Skandynawią do stworzenia alternatywnego mitu narodowego. Przywołanie tradycji wikingów, epoki sukcesów militarnych i geograficznych odkryć Skandynawów (wyprawy Eryka Rudego, Leifa Erikssona oraz innych) można interpretować na trzy sposoby: (1) jako wykorzystanie tradycji antychrześcijańskiej (zgodnie z często ograniczoną wiedzą muzyków metalowych), wielokroć zbrojnie ścierającej się z siłami europejskiego chrześcijaństwa; (2) jako klasyczne odwołanie do wielkości, narodowej dumy i osiągnięć państw skandynawskich; (3) jako wybór jedynej tradycji autochtonicznej niezależnej od wpływów obcych. Zgodnie z tą interpretacją, odpowiednio spreparowana historia wikingów (pozbawiona działalności misyjnej i spuścizny skandynawskich męczenników chrześcijańskich) byłaby klasyczną mitologią narodowotwórczą, która

⁸ Daty pierwszych wydań albumów Burzum bywają mylące. Ze zdawkowych notatek na okładkach płyt wynika, iż Vikernes komponował i pisał teksty na długo przed premierami swoich wydawnictw. Teksty z płyty *Det som engang var* powstały w latach 1991-1992.

⁹ Cyt. za: Jane Chance, *Introduction*, w: *Tolkien the Medievalist*, red. Jane Chance, New York, London: Routledge 2002, s. 3.

¹⁰ Por. Chris Mitchell, *Interview in Metal Crypt webzine*, online: *Burzum.com*, http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/metal_crypt/ [dostęp: 24.03.2018].

– zdaniem Vikernes i innych promotorów tej estetyki w muzyce – do tej pory nie dość była wykorzystana przez kulturę norweską.

Obaj twórcy to wrażliwi odbiorcy i interpretatorzy sztuki. Według klasycznych interpretacji Tolkien tworzył pod silnym wpływem estetycznym (a poniekąd i moralnym) pre-rafaelitów¹¹, a Vikernes zdradzał fascynację pracami Theodora Severina Kittelsena (1857-1914), które bezpośrednio odwoływały się do wypartej ze świadomości powszechnej mitologii Norwegii.

Stanowiska Tolkiena i Vikernes różniły się w wielu aspektach, poczynając od podejścia do samej spuścizny historycznej. Profesor z Oksfordu zdawał sobie sprawę z bogactwa i złożoności lokalnych tradycji, a także oczywistego związku angielskiej spuścizny przedchrześcijańskiej z późniejszą kulturą Europy. Nie planował też wykorzystania stworzonej przez siebie mitologii w bezpośrednim działaniu politycznym lub społecznym, a ta myśl zdaje się przyświecać muzykowi norweskiemu. Podobieństw ich postaw należy szukać tylko na etapie inspiracji i motywacji napędzającej twórczość.

Cień Mordoru

Tolkienowskich inspiracji w działalności i twórczości Vikernes można jednak szukać także na najgłębszym poziomie – koncepcji teologicznych i historiozoficznych. Zarówno oksfordzki profesor, jak i norweski muzyk pasjonowali się zagadnieniem nowoczesności: nie od strony technologii czy urządzeń społecznych, ale ich długotrwałych konsekwencji dla kondycji człowieka. Według utrwalonych opinii Tolkien był przeciwnikiem wizji nieograniczonego, liniowego postępu, a tym bardziej optymistycznej interpretacji nowoczesności, ślepej na rozwój moralny i społeczną harmonię¹². Nie był on jednak bezrefleksyjnym przeciwnikiem wszelkiej zmiany, tym bardziej, że ową nowoczesność dostrzegał wokół siebie i w sobie – była więc niemożliwa do odrzucenia w całości.

„Ten czarujący dom [...] stał się koszmarem. Nie można w nim spać, pracować, cały się trzęsie, rozbrzmiewa hałasem i jest przesiąknięty spalinami. Oto nowoczesne życie. Mordor jest wśród nas”¹³ – zapewniał swego przyszłego biografa w kontekście opowieści o ginącej prowincji angielskiej. Ideał owego „raju utraconego”, łączącego cnotę z naturalnością, a mającego za punkt odniesienia wzorce przednowoczesne, nie jest też obcy Vikernesowi. Umieszczenie moralnego Shire w zupełnie innej epoce historycznej, a także przypisanie mu radykalnie odmiennych cech, nie przekreśla podobnej tęsknoty w twórczości Norwega. Na tytuł jednej z piosenek oraz całej płyty Varg Vikernes wybrał przewijającą się w wielu jego tekstach frazę *Det som engang var – To, co było kiedyś*. Sprowadzając te dwie optyki historiozoficzne do wspólnego mianownika, można by wskazać antynomie, którymi obaj twórcy się posługiwali. Tolkien i Vikernes różnie definiowali wskazane tu pojęcia, jednak

¹¹ Por. *Artistic Movements*, w: J. R. R. Tolkien *Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, red. Michael D.C. Drout, New York: Taylor & Francis 2007, s. 35.

¹² Por. Peter Kreeft, *The Philosophy of Tolkien: The Worldview Behind The Lord of the Rings*, San Francisco: Ignatius Press 2005, s. 180.

¹³ Humphrey Carpenter, *J. R. R. Tolkien. Wizjoner i marzyciel*, tłum. Agnieszka Sylwanowicz, Kraków: Mystery 2010, s. 255.

dostrzegali sprzeczność, wręcz demaistre'owską schizmę bytu w podobnych obszarach ludzkiej aktywności. Obaj przeciwstawiali sobie następujące pojęcia:

- (1) Tradycja vs Nowość;
- (2) Religia vs Mechanistyczny racjonalizm;
- (3) Piękno natury vs Ohyda cywilizacji;
- (4) Harmonia/hierarchia społeczna vs walka/egalitaryzm społeczny.

Na tym jednak etapie pojawia się najważniejszy rozdźwięk pomiędzy autorem *Hobbita* a prekursorem *black metalu* – umieszczenie chrześcijaństwa i bazującej na nim kultury w tej dychotomii.

Drugim czynnikiem, bardziej estetycznym niż filozoficznym, jest konsekwentne używanie metafor mroku, ciemności, zła, tolkienowskiego Mordoru jako reprezentujących dobro, przynajmniej według definicji Vikernes. Można tę niekonsekwencję uznać za świadomą, a w każdym razie wymuszoną modami estetycznymi i wymogami gatunkowymi tworzonej muzyki. Jeśli jednak uznać koncept Norwega za spójny, można go rozumieć jako wyrażoną wprost negację chrześcijańskiego przesłania uniwersum Tolkiena, co stanowi przekaz ważniejszy od ryzyka niejasności i estetycznej niekonsekwencji.

Tolkiena przerażało równoległe odczarowanie świata (w znaczeniu szerszym niż webberowskie), niszczenie jego naturalnego piękna oraz kryzys wartości spowodowany odrzucaniem chrześcijańskich norm cywilizacyjnych. Vikernes równie silnie sprzeciwia się totalnej racjonalizacji świata (w rozumieniu racjonalizmu pozytywistycznego) oraz konsekwencjom postępu technologicznego. Jednak cywilizacyjne reguły niesione przez chrześcijaństwo nie są dla niego wartością. Wręcz przeciwnie – widzi w nich pierwsze wcielenie Mordoru: czegoś zewnętrznego, narzuconego, nowego.

Fascynacje Vikernes pogaństwem i procesem chrystianizacji w średniowieczu wiodą go do skrajnie odmiennych wniosków niż Tolkiena. Uważa on porządek politeistyczny za pierwotny, naturalny, zastany, a chrześcijaństwo uznaje za nowoczesność, zmianę, zaburzenie porządku natury; to, co nadchodzi zostaje postawione naprzeciw tego, co było kiedyś (*det som engang var*). Cywilizacyjny mechanizm zastępowania norm naturalnych i własnych sztucznymi, zewnętrznymi, narzuconymi zostaje zachowany, choć zmieniają się elementy tego procesu. Vikernes niejako przerzuca ład chrześcijański z dziejowego Shire'u do Mordoru, uznając, że bolączki współczesności przyniesli do Norwegii nie dwunastowieczni przemysłowcy i dwudziestowieczni bankierzy, ale jedenastowieczni mnisi.

Jeden z najbardziej znanych utworów Vikernes, *Hvis lyset tar oss* (napisany w 1992 roku, a dwa lata później umieszczony na płycie pod tym samym tytułem), stanowi wyraźny wykład poetyckiej metafizyki i historiozofii artysty. Otwarty na różne interpretacje tekst przedstawia obraz światła i ognia nie jako siły oczyszczającej oraz zbawczej, ale niszczycielskiej, bezlitosnego żywiołu działającego niezależnie od ludzkiej woli: „W bożym gaju (słońce) / Parzy i wypala / Kiedy światło liże nasze ciała [*I denne guds åpning / Det brenner det svir* /

Når lyset slikker vårt kjøtt]). W kontekście innych utworów Vikernes słowa te można traktować zarówno jako wyraz mizoteizmu autora, ale również jako komentarz historyczny, porównujący nieunikniony proces chrystianizacji dawnego świata jednocześnie do wschodzącego dnia, rozpraszającego cienie lasu, jak i do stosu, na którym płoną stare bóstwa. Zgodnie z tą interpretacją zarówno ziemską chrystianizacja, jak i eschatologiczne zbawienie nie są dobrem ani łaską, ale niezrozumiałą siłą miazdząca jednostki i całe społeczności swym ciężarem – siłą złą, bo nieuniknioną, wykluczającą wolność człowieka.

Tekst ten można zestawzić z wydaną na płycie *Det som engang var* (ale tworzoną zapewne równoległe) piosenką *Lost Wisdom*. Napisany niewprawnym angielskim tekst przedstawia obraz świata przedchrześcijańskiego – mityczny, magiczny, w którym: „inne światy leżą poza / zasięgiem przyrodzonych zmysłów i zdrowego rozsądku / Są jednak równie prawdziwe / jak to, co widzimy, czego dotykamy, co czujemy [*Other planes lie beyond the reach / of normal sense and common roads / But they are no less real / than what we see or touch or feel*]”. Owo rozszerzone postrzeganie rzeczywistości zostało „odebrane przez ślepy Kościół / gdyż nie tak mówi Bóg [*Denied by the blind church / 'cause these are not the words of God*]”. A skoro Vikernes uznaje ciągłość historyczną średniowiecznego chrześcijaństwa i dekadencji dnia dzisiejszego, jednocześnie zarzucając religii monoteistycznej zniszczenie ponadracjonalnego i ponadzmysłowego świata pierwotnego mitu, to stosując odwrócone metafory, używa tolkienowskiej figury nowożytnego skażenia świata – i to w szerszym, bo wręcz eschatologicznym kontekście.

Przedstawione tu wyjaśnienie nie jest kompletną interpretacją a jedynie propozycją odczytania twórczości Vikernes. Warto pamiętać, że teksty młodego i słabo odczytanego artysty nie posiadają waloru pełnej spójności, nie pretendują też do statusu systemu filozoficznego czy religijnego. Zresztą późniejsza ewolucja – stopniowe odchodzenie od elementów tolkienowskich w tekstach oraz wielokrotnie podkreślane w wywiadach odcięcie się do tych inspiracji i bagatelizowanie ich – wskazuje, że sam twórca dostrzegł większość paradoksów własnej poezji.

Interpretację wczesnej twórczości Vikernes można poprowadzić dwiema obiecującymi drogami: albo uznając za podstawę estetyki i światopoglądu artysty przetworzony przez kulturę popularną mistycyzm narodowosocjalistyczny¹⁴ (co jednak przekracza założenia niniejszego artykułu), albo – jak przedstawiono powyżej – traktując go jako kreatywne wykorzystanie/wypaczenie wizji Tolkiena. Obie te wykładnie muszą opisać antychrześcijańskie stanowisko norweskiego muzyka, jednak ocena tego fenomenu może być zupełnie odmienna.

¹⁴ Choć problem ten znacznie przekracza zakres tego tekstu, warto wskazać obiecujące pole badawcze na przyszłość: porównanie wypowiedzi i tekstów Varga Vikernes z pismami neonazistowskich mistyków, takich jak Savitri Devi Mukherji (Maximiani Portas) czy Miguel Serrano.

W późniejszych, więziennych wywiadach, Vikernes rozwijał koncept Mordoru Chrześcijańskiego. Jeszcze w nagraniach przygotowanych na potrzeby filmu *Until the Light Takes Us* z 2008 roku¹⁵ (tytuł jest oczywistym nawiązaniem do trzeciej płyty artysty) powtarza: „Ilekoć chrześcijanie nadchodzili, [...] palili (zastaną) kulturę” oraz „Wszyscy możemy poczuć kult Odyna, Thora i Frei, bo to nasza religia. [...] chrześcijaństwo to religia żydowska”¹⁶.

Porządkowanie świata zgodnie z kryterium swojskości, bezpośredniości i rozumianej dosłownie tradycji może być odczytywane jako wyrażona bardziej poprawnym politycznie językiem deklaracja rasizmu, a przynajmniej etnocentryzmu i sprzeciwu wobec uniwersalizmu (czy to chrześcijańskiego, czy technologicznego uniwersalizmu nowoczesności czy też rozumianego na sposób Fredrica Jamesona modernizmu¹⁷). Jednak może to być także szczerza deklaracja tradycyjnego, przednowoczesnego pojęcia swojskości: Tolkienowskie cywilizacyjne Shire przeciwstawione niosącemu destrukcję światu zewnętrznemu. Obie te perspektywy w eklektycznej „filozofii” Vikernes nie są rozdzielone.

W nowszych dziełach norweskiego muzyka można jednak dostrzec pewną ewolucję – nie przewartościowanie dotychczasowych sądów, ale co najmniej estetyczną fascynację i szersze zrozumienie dla klasycznie pojmowanej przednowoczesności. Za takie można uznać zainteresowanie mitem Baldura (znane wersje mitu szczególnie wyraźnie łączą tradycje rodzime z interpelacjami chrześcijańskimi), wyraźnie obecne na płycie *Belus* wydanej w 2010 (i uważanej przez fanów za dość udaną artystycznie¹⁸).

Elfy i orkowie

Dzieła Tolkiena nie powstały jako metapolityczna metafora, ale ich konstrukcja mówi wiele o uśposobieniu i światopoglądzie twórcy. Nic więc dziwnego, że wielu jego czytelników inspirowane się stworzonym przezeń fantastycznym legendarium i poprzez nie wyraża swoje fascynacje – także te odnoszące się do polityki, teologii i moralności. I choć czasami budowane z tego tworzywa konstrukcje wydają się zupełnie niezwiązane z oryginałem, to, ze względu na podstawową inspirację, będą zawsze zdradzały z nim pokrewieństwo. Mimo śmiertelnej wrogości, elfy i orkowie należą do jednego świata (a według legend te drugie są tylko schwytanymi przez Morgotha i zbrukanymi Quendi); nie mogą istnieć bez siebie wzajemnie. I tak samo trwają estetyczne oraz ideowe skrajności, wyrosłe z jednego korzenia – fascynującego świata Śródziemia.

¹⁵ *Until the Light Takes Us*, reż. Audrey Ewell, USA 2008.

¹⁶ Tamże, 38:50-39:20.

¹⁷ Por. Fredric Jameson, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, New York: Verso 2002.

¹⁸ Por. recenzje w serwisie Metal Archives, online: *Metal-Archives.com*, <http://www.metal-archives.com/reviews/Burzum/Belus/258422/> [dostęp: 24.03.2018].

Bibliografia

- Carpenter, Humphrey, *J. R. R. Tolkien. Wizjoner i marzyciel*, przekł. Agnieszka Sylwanowicz, Kraków: Mystery 2010.
- Chance, Jane (red.), *Tolkien the Medievalist*, New York: London, Routledge 2002.
- Daszuta, Maciej, *Varg Vikernes kolejny raz rozlicza się z krwawą przeszłością*, online: *Anty-radio.pl*, www.antyradio.pl/Muzyka/Duperele/Varg-Vikernes-kolejny-raz-rozlicza-sie-z-krwawa-przeszloscia-11079 [dostęp: 24.03.2018].
- Deklaracja Trzeciej Pozycji*, online: *Nop.org.pl*, www.nop.org.pl/deklaracja-trzeciej-pozycji/ [dostęp: 24.03.2018].
- Drout, Michael D. C. (red.), *J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, New York: Taylor & Francis 2007.
- Jameson, Fredric, *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, New York: Verso 2002.
- Kreeft, Peter, *The Philosophy of Tolkien: The Worldview Behind The Lord of the Rings*, San Francisco: Ignatius Press 2005.
- Michael, Moynihan, Didrik Söderlind, *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Port Townsend: Feral House 1998.
- Mitchell, Chris, *Interview in Metal Crypt Webzine*, online: *Burzum.com*, http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/metal_crypt/ [dostęp: 24.03.2018].
- Blabbermouth.net*, <http://www.blabbermouth.net> [dostęp: 24.03.2018].
- Encyclopaedia Metallum*, <http://www.metal-archives.com/> [dostęp: 24.03.2018].
- Know your meme*, <http://knowyourmeme.com/memes/people/varg-vikernes> [dostęp: 24.03.2018].
- Strona Varga Vikernes a*, <http://www.burzum.com> [dostęp: 24.03.2018].
- Until the Light Takes Us*, reż. Audrey Ewell, USA 2008.